

Шевчук Катерина,

Національний університет «Острозька академія»

ВНУТРІШНІЙ КОНФЛІКТ КУЛЬТУРИ У П'ЕСИ-МОНОЛОЗІ П.ЗЮСКІНДА «КОНТРАБАС»

У статті аналізується образ митця у німецькій літературній традиції на основі п'єси-монологу П.Зюскінда «Контрабас» (1980); порівнюється образ митця у німецькій літературній традиції доби модернізму та постмодернізму.

Ключові слова: образ митця, діонісійське начало, аполонівське начало, дуалізм, модернізм, постмодернізм, філософська традиція.

В статье анализируется образ художника в немецкой литературной традиции на основе пьесы-монолога П.Зюскинда «Контрабас» (1980); сравнивается образ художника в немецкой литературной традиции эпохи модернизма и постмодернизма.

Ключевые слова: образ художника, дионисийское начало, аполлонское начало, дуализм, модернизм, постмодернизм.

The image of an artist in the German literal tradition is being studied in the article. The research is based on the monologue «Double bass» (1980) by Patrick Susskind. Also, we compare the image of an artist in the German literal tradition of modernism and postmodernism.

Key words: the image of an artist, Dionysian principle, Apollos principle, dualism, modernism, postmodernism, philosophic tradition.

Актуальність дослідження: образ митця завжди був предметом обговорень літературознавців, а аналіз п'єси П.Зюскінда «Контрабас» дозволить висвітлити образ митця у німецькій літературній традиції. Об'єктом дослідження є п'єса-монолог П.Зюскінда «Контрабас». Мета дослідження: виявити семантичне наповнення образу митця, який засобами мистецтва чинить вплив на людей. Для

досягнення мети роботи необхідно виконати наступні завдання: виявити свідомі та підсвідомі мотиви, що спонукали головного героя обрати саме музику як засіб впливу, проаналізувати вплив мистецтва на людину на рівні підсвідомості. Теоретико-методологічна база роботи – праці Ф.Ніцше «Народження трагедії з духу музики» (1872) та Б. Бегуна «Апологія і крах маргіналізму» (1999).

Питанню впливу музики на людину та образу митця у німецькій філософській традиції приділялось багато уваги. Ф.Ніцше у своїй першій праці «Народження трагедії з духу музики» чітко зображує стан людини, котра піддалася чарам Діоніса: «Людина почуває себе богом, самостійно прямує в захопленні та з величними поривами. Тепер раб – вільна людина, немає жодних кордонів, суб'єктивне зникає до повного забуття» [4, с.65]. Філософ перш за все говорить про дуалізм античного мистецтва, складовими якого є світле та гармонійне аполонівське начало та протилежне за своєю природою до аполонівського – діонісійське начало, що найбільше відображається в музиці: «Поступальний рух мистецтва пов'язаний з дуалістичністю аполонського та діонісійського начал, з їх постійною боротьбою з лиш періодичними перемир'ями» [4, с. 58]. Синонімами до діонісійського начала слугують поняття – хаос, сп'яніння та забуття, а таким мистецтвом, що втілює все це, – за Ф.Ніцше є музика.

Сьогоднішній німецький постмодернізм пропонує інше бачення – Патрік Зюскінд пише про те, як сила та чари Діоніса можуть не лише дарувати свободу, а й робити рабами. У п'єсі П.Зюскінда «Контрабас» розповідається про музиканта державного оркестру, контрабасиста, котрий знайомить читача з особливостями оркестрової роботи та гри на контрабасі. Його монолог розвивається протягом п'єси: розмірений та розсудливий характер на початку стає агресивним до кінця.

Б.Бегун, аналізуючи п'єсу, зауважує: «Ситуація в п'єсі примушує задуматись, чи не зображує П.Зюскінд у образі контрабасиста парадигму художника ХХ ст., захопленого своїм генієм, котрий бажає володіти безбожним світом. Чи не є роман іронічною розповіддю історії митця з його початковою «порожнечою» і не вкоріненістю в світі людей. З його феноменальністю, що дозволяє йому розуміти сутність явищ та розглядати світ як об'єкт підкорення та як поле матеріалізації творчих фантазій» [1, с.168].

«Контрабас..., ця мерзенна коробка, струни якої я затискаю своїми гидкими мозолистими пальцями, проводжу по них огидним смичком» [3; с.104]. Звідки стільки ненависті до «основного інструменту оркестру»? П.Зюскінд дає негативну відповідь на питання, однак чи віднайде її читач, якого з самого початку запрограмовано критикою, що мова у творі піде про «розчарованого індивіда в запрограмованому на успіх суспільстві, музиканта, який відмовився від кар'єри в оркестрі, оскільки він любить свій інструмент, якого потребує кожен оркестр, але для якого не може бути жодної сольної партії». Саме цей коментар видавці помістили у передмові до п'єси, взятий з німецької газети «Die Weltwoche». З такою думкою варто посперечатися. На наш погляд, у п'єсі «Контрабас» мова йде не про нещасного музиканта, який не може реалізуватись через незрозумілі перешкоди, створені на його шляху безпощадним та жорстоким суспільством.

П.Зюскінд зображує митця, котрий понад усе прагне влади. Він свято вірить у слова Гете: «Музика стоїть так високо, що розум не може до неї приблизитись, вона чинить вплив, який підкорює все собі, і ніхто не в змозі точно пояснити його природу» [3, с.64]. Саме такий вплив хоче здійснювати контрабасист. Наче б то усе сходиться: він – музикант державного симфонічного оркестру, грає на інструменті, що є в основі складу оркестру, виконує кращі зразки світового музичного мистецтва, однак не відчуває влади. Цим і зумовлена така ненависть до інструменту, контрабас не дає влади, адже не виконує сольних партій, які б привернули увагу до музиканта та показали усім його творчий геній. Саме засобами мистецтва контрабасист мав би викликати любов до себе. Однак, ніякої любові та прихильності не відчуває. До людей головний герой ставиться зверхньо та відчужено. «І знаєте – іноді мені стає так страшно, що я..., я... просто боюсь вийти з дому. У свій вільний час, а в мене його багато, я частіше сиджу вдома, і все через цей страх, ну як вам тепер це пояснити? Мене наче щось пригнічує, мене щось душить, божевільний страх від такого положення, схожого на клаустрофобію, закорінений невроз – і все це через контрабас, бо контрабасист не може бути вільним художником» [3, с.106]. Видається, що звукоізоляційна система його кімнати призначена не для насиченого звуку контрабаса, а для того, щоб приховати злобу, що викривається у звунуваченнях на контрабас.

У п'єсі П.Зюскінд розвінчує абсолютизацію мистецтва, адже мистецтво творять люди з різних причин. Проблема у тому, що ми, поціновувачі прекрасного, звикли сприймати мистецтво святим, нам легше повірити у «розчарованого індивіда» ображеного суспільством, аніж у «корисливого мізантропа».

Література:

1. Бегун Б. Превратности парфюмерного искусства, или Апология и крах маргинализма: збірник наукових праць. – Київ, 1999. – С.162-184. – (Серія «Вікно у світ»; вип.2).
2. Зверев А. Преступления страсти вариант Зюскинда: збірник наукових праць. – Київ, 2001. – С.256-262. – (Серія «Иностранная литература» вип.7).
3. Зюскин П. Контрабас/ Пер. з нім. Н.Литвинець. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2004. – 125 с.
4. Ницше Ф. Сочинения в 2-х томах, том 1. – М. : Мысль, 1990. – 769 с.
5. Süskind P. Der Kontrabaß. – Zürich : Diogenes, 2009. – 98 s.